

"ESTUDIOS DE ESTETICA MEDIOEVAL"

LA ESTETICA DE LA LUZ

Reproducción parcial del capítulo I, Libro IV —El Siglo XIII— de la obra "Estudios de Estética Medioeval" de Edgar De Bruyne. Biblioteca Hispánica de Filosofía. Editorial Gredos, Madrid, 1959, para la versión castellana.

1. CARACTERES GENERALES DE LA ESTETICA DEL SIGLO XIII

El movimiento de los cátaros y de los albigenses es una de las causas más importantes, aunque indirecta, del desenvolvimiento de la estética del siglo XIII. Ambas sectas, influenciadas por ideas orientales, admitían, como se sabe, la coexistencia de un principio del Bien con un principio del Mal, haciendo renacer el pesimismo maniqueo. El mundo es un gigantesco conflicto entre fuerzas opuestas: por un lado la Luz, el Bien, el Espíritu, la Belleza; por otro, las Tinieblas, el Mal, la Materia y la Fealdad. La guerra estalla, y no sólo en el plano político, contra los albigenses: los teólogos y filósofos de París atacan el pesimismo meridional —que, por lo demás, va acompañado de profundas licencias morales— y se esfuerzan por demostrar la no existencia del Mal. Los campeones del optimismo cristiano son, sobre todo, Guillermo de Auxerre († 1231), Felipe, Canciller de la Universidad († 1236), y Guillermo de Auvernia († 1249).

Hacia 1220 Guillermo de Auxerre había intercalado en su Summa un pequeño tratado de Bono donde, tras definir el bien y la bondad, demostraba que todas las cosas son buenas en cuanto derivadas de la Bondad primera, es decir, de Dios. En su Summa de Bono, compuesta antes de la paz de París, en 1229, Felipe el Canciller, se inspira en el tratado de Guillermo de Auxerre. Descuidando los análisis acerca de la Unidad, se extiende ampliamente, más que Guillermo, sobre la Verdad y se detiene particularmente en el Bien. Parece tomar de los árabes, por una parte, la doctrina sobre la trascendentalidad del ser y, por otra, el principio de la distinción entre el ser y el uno: "idem sunt in subiecto, differunt ratione". De Guillermo de Auxerre aprende a unir estos dos conceptos fundamentales a los de verdad y bien; aplica a todos los trascendentales el principio de distinción recogido de los árabes y constituye así el primer tratado de las propiedades trascendentales, cuyos materiales le han sido proporcio-

nados: en lo referente a la Unidad, por los árabes (y Plotino); en lo que respecta a la Verdad, por San Anselmo y San Agustín; y en lo relativo al Bien, por San Agustín, Boecio y el Pseudo-Dionisio.

Felipe, al refutar a los albigenses, toma de San Agustín, que escribió contra los maniqueos de su tiempo, los mismos argumentos que resuelven idénticas dificultades. En los escritos del Santo Doctor, por ejemplo en el opúsculo *De natura Boni* o en el *De Genesi contra Manichaeos* y aun en el *De Genesi ad litteram*, encuentra la famosa doctrina bíblica llamada a tener tan gran resonancia en todo el mundo escolástico: "Todas las cosas son buenas... porque todas fueron establecidas por Dios en número, peso y medida". Todas guardan, por consiguiente, "el modo, la forma y el orden". Todas han sido creadas en la armonía.

Pero son principios estéticos ampliamente desarrollados ya por San Agustín! Si Felipe, preocupado sobre todo por el paralelismo de la Unidad, la Verdad y el Bien, que extiende a todos los seres, pasa en silencio lo Bello, otros se hacen más eco de las observaciones agustinianas sobre la Belleza. Y el primero es Guillermo de Auxerre que en su *Summa Aurea* enuncia hacia 1220 esta capital proposición: "*Haec tria (scilicet species, numerus, ordo) est rei pulchritudo, penes quae dicit Augustinus consistere bonitatem rei*". Síguese de aquí que la belleza caracteriza a un ser por el mismo título que su bondad: "*Idem est in substantia eius bonitas et eius pulchritudo*". Inaugura así Guillermo de Auxerre la estética que llamaremos "*sapientiale*": la encontraremos de nuevo en Juan de la Rochela, en Alejandro de Hales y en Alberto Magno, todos los cuales, por lo demás, sufrieron profundamente la influencia del Canciller.

La introducción de la Belleza en el conjunto de las propiedades trascendentales está implícita desde mucho tiempo atrás. Lo bello es la armonía; ahora bien, todas las cosas son armoniosas: tal es la doctrina de Boecio, de San Agustín, de Otloh de San Emerano y del Pseudo-Aristóteles. Lo bello es la luz; ahora bien, todas las cosas resplandecen, y según el grado de su esplendor son más o menos nobles. Lo dirán bien pronto otros muchos autores. Por último, lo bello es el orden; pues bien, también el orden es trascendental: "*Omne ens est ordinatum*". Así hablará el propio Duns Escoto.

De una manera explícita se introduce la Belleza en el tratado de las propiedades trascendentales bajo la influencia del Pseudo-Dionisio, que hacia la mitad del siglo XII conoce una nueva actualidad. Esto nos parece debido a causas que vienen a añadirse al interés directo que siempre provoca un autor grande por el nombre y por las ideas. El Pseudo-Dionisio es un maestro de la mística y se impone por lo mismo a los doctores de la vida espiritual; por otra parte, es uno de los más ardientes adversarios del dualismo del bien y del mal. De ahí el éxito de las nuevas traducciones del Areopagita por Juan Sarrasin, amigo de Juan de Salisbury, y luego de Roberto Grosseteste. Tomás de Verceil resume en su *Extractio* los más sugestivos pasajes del neoplatónico autor y comenta los Nombres divinos (1238-1242). Los comentaristas de este opúsculo se suceden ininterrumpidamente: Roberto Grosseteste hacia 1245 (?), Alberto Magno hacia 1248-1250, Santo Tomás de Aquino hacia 1261 y Pedro Hispano por la misma época.

Si el Bien y la Belleza son juntamente citados por San Agustín y por el Pseudo-Dionisio, que unas veces los identifican, otras los distinguen, y si el Bien tiene un valor trascendental que excluye del ser real todo mal, síguese de aquí que también la Belleza resplandece en todo ser y que la fealdad no existe en el sentido metafísico del término.

Tal es la conclusión a la que apuntan los autores del siglo XIII y particularmente Alejandro de Hales, el primero que, tras Hugo de San Víctor, consagra un tratado de su Summa a la Belleza del mundo. Alejandro hace revivir el agustinismo y se presenta como el padre del optimismo estético, ya cantado por San Francisco de Asís. Nada hay más bello que el universo que realiza el máximo de la belleza sensible; es la "sinfonía" suprema, el más admirable Poema que existe y el Cuadro de perfecta armonía. Todo cuanto encierra es bello en sí mismo y sobre todo en función del conjunto: aún los más repulsivos insectos y los monstruos más espantables tienen su belleza propia. La misma materia, la muerte y el diablo en persona no pueden ser excluidos del universal imperio de la belleza.

No es éste el tema fundamental del Canto al Sol, este eterno canto al optimismo y a la fraternidad universal de todas las cosas en Dios, del que todas las cosas son imagen? Sólo en la semejanza metafísica de la Belleza de Dios comunicamos familiarmente con cuanto nos rodea.

*Bendito seas tú, Señor, con todas las criaturas
y en particular con mi Señor el Hermano Sol...
Y bendito seas por nuestro Hermano el Sol,
y bendito por nuestras hermanas la Luna y las Estrellas...
Y bendito por nuestra hermana la Muerte corporal
a la que ningún viviente puede escapar...*

La idea del universal simbolismo de la Belleza, ya encontrada en los Victorianos y en Escoto Erígena, es desarrollada por Alejandro y sus colaboradores franciscanos en un sistema racional coherente que se hallará después en todos los grandes autores: Buenaventura y Alberto, Vicente de Beauvais el vulgarizador y Ulrico y Tomás.

La estética del siglo XIII ha salido, pues, de problemas teológicos y presenta un carácter profundamente religioso: la belleza de las cosas es función de la del Creador y la actitud que el hombre debe adoptar frente a la belleza y los placeres resultantes de ella debe determinarse por la moral general del cristianismo. Esto no significa que la estética medieval sea extraña a la estética puramente natural: muy al contrario integra todas las definiciones y una gran parte de los problemas de la antigüedad.

A través de Boecio, de los "músicos" y los Chartrianos hallamos la estética pitagórica; a través de San Agustín reaparecen no sólo Pitágoras y Platón, sino los Estoicos y Cicerón. También el Pseudo-Dionisio resucita el platonismo en la versión plotiniana; por una parte, renace la estética formalista de las proporciones o del esplendor; por otra, la de la expresión simbólica de la idea. Mézclase en todo ello la psicología, platónica con los Victorinos, aristotélica cada vez más a lo largo de todo el siglo XIII. Hay huellas de emocionalismo en Guillermo de Auvernia, de intelec-

tualismo en Alejandro de Hales. Alano de Lila adopta más bien la estética del Timeo, mientras Roberto Grosseteste parece en sus más originales opúsculos un pitagórico positivista.

La Biblia propone la estética del Cantar a los cistercienses que reviven las concepciones estoicas de la proporción y a Tomás de Verceil que identifica la belleza y la luz. Ella impone también, a través de San Agustín, la estética del Libro de la Sabiduría a Alejandro de Hales y a sus sucesores, y a todos proporcionan grandes sugerencias las fórmulas estéticas del Génesis.

San Buenaventura tiene preferencia por la estética musical de la unidad en la multiplicidad, salida también de San Agustín; mientras Alberto Magno permanece fiel al objetivismo del Areopagita. En Ulrico de Estrasburgo la estética se vuelve francamente neoplatónica y en Santo Tomás toma un cariz original y psicológico bajo la influencia de Aristóteles.

Parece evidente que asistamos a una evolución desde el punto de vista de la cantidad hacia el de la cualidad. A una estética más bien formalista basada en la proporción musical sucede una estética cada vez más expresivista de la idea genérica o específica.

Pero esto no son más que esquemas generales. El orden cronológico es infinitamente más matizado.

Una primera generación está representada por el místico Tomás de Verceil, los escolásticos Guillermo de Auvernia y Alejandro de Hales y el científico Roberto Grosseteste.

A mitad del siglo florecen San Alberto Magno y San Buenaventura, inspirándose uno en Dionisio sobre todo y el otro en el De Música de San Agustín principalmente, el primero un poco más objetivista, un poco más psicólogo el segundo. Hacia la misma época Tomás de York y Rogerio Bacon hacen interesantes consideraciones en espera de que Witelo haga revivir la estética árabe de la sensación visual.

Viene después el gran descubrimiento de la Suma de Santo Tomás: el placer de la belleza es desinteresado y se opone al placer del bien. Santo Tomás se mueve entre Ulrico de Estrasburgo, teólogo sistemático, y los hombres de ciencia, tales como Rogerio Bacon y Witelo, que introducen nuevos puntos de vista. Con Duns Escoto se anuncia la decadencia.

El método de los autores del siglo XIII difiere del de los escritores del siglo XII. En los Victorianos y Cistercienses hay más espontaneidad y más humanismo, haciendo uso los Cistercienses de una estética más simple y "cortés", sin retroceder los Victorianos ante las primeras sistematizaciones. En el siglo XIII la forma es infinitamente menos viva, más abstracta, más dividida, más razonadora y más escolástica. Hay que hacer verdaderos esfuerzos, a veces, para penetrar, bajo las fórmulas, hasta el espíritu. A primera vista tanto los problemas como sus soluciones parecen impuestos por las citas o textos de autoridades indiscutibles, filósofos o teólogos: pero cada uno escoge su interpretación y la justifica. Los análisis no son con frecuencia psicológicos, sino más bien conceptuales; pero sería injusto en todo caso rehusarles todo valor de observación.

Desde el punto de vista filosófico es el carácter metafísico lo que prevalece; todo se considera en función del ser y de los principios primeros. Faltan las alusiones a una emoción artística; se razona sobre el arte como sobre una materia indiferente. San Buenaventura sabe bien que el "iudicium" sigue a la "delectatio" y presenta caracteres distintos al placer. La Edad Media no difiere en este punto de la Antigüedad, ni aun del Renacimiento; hay un abismo entre las emociones encarnadas en obras concretas y los secos análisis de la actividad artística en general. Y lo mismo sucede en lo que respecta al abismo existente entre el placer de la belleza y la reflexión abstracta sobre el gozo estético. Pueden lamentarse estos hechos, pero hay que tomarlos como son.

La estética del siglo XIII se desarrolla en un clima particular, el de una mística de la luz. No decimos en verdad que desaparezca la idea de proporción; no pierde nada de su importancia fundamental. Pero mientras el siglo XII insiste particularmente en la "composición", es decir, en la belleza de la composición musical o literaria, de la composición arquitectónica o plástica o de la composición del cuerpo humano, el siglo XIII concede una considerable importancia a todo lo que es claridad, luz, esplendor. Los sistemas estéticos, encerrados en las inmensas Sumas o en más modestos opúsculos, no adquieren su plena significación sino en función de una verdadera estética difusa de la Luz.

Esta se manifiesta bajo tres formas principales: una forma literaria, una forma mística y una forma física. No creemos que exista una influencia directa de cada una de estas formas sobre las otras; más bien nos parece que la estética literaria de la claridad se desarrolla con bastante libertad al lado de las otras, más sabias. No es posible, sin embargo, dejar de observar el paralelismo de los términos, las imágenes y las tendencias ni de considerar estas tres expresiones de la emoción y de la aspiración humanas como elementos de un alma colectiva de gigantescas proporciones.

3. LA LUMINOSIDAD DE LA MATERIA

A todas estas descripciones de los poetas corresponde una justificación por parte de la "ciencia física". Los sabios del siglo XIII no se contentan con admirar la luz y celebrarla en grandiosas imágenes, sino que demuestran por la ciencia de su tiempo que, de hecho, la luz es la fuente de toda belleza, puesto que constituye la esencia misma de las cosas. Lejos, pues, de ser un principio del mal y de la fealdad, el cuerpo es metafísicamente bueno y bello; la gracia de las proporciones y de los colores no se le añade a su estructura sino que brota de ella inevitablemente, no haciendo sino manifestar hacia afuera la "noble" constitución de la materia. Todo consiste, para el hombre, en "usar" como es debido de ella. Pero esto es un problema moral, que no cambia para nada los valores de la naturaleza como tal.

La doctrina cuyos principios fundamentales acabamos de esbozar y que se opone diametralmente al dualismo pesimista de los albigenses, no

está aislada; se expandió tanto en el siglo XIII como los lugares comunes en poesía y fue alimentada por tres fuentes filosóficas principales.

Ante todo la fuente griega que se remonta a Platón, admirador del Bien, sol de las Ideas. Los estoicos y los alejandrinos, los gnósticos y los oráculos caldeos rinden homenaje a la luz, que se constituye en piedra angular del neoplatonismo de Plotino y de Proclo. El neoplatonismo se extiende en Occidente por medio de San Agustín; por el Pseudo-Dionisio, que goza de una autoridad en aumento constante durante todo el siglo XII y sobre todo en el XIII; por el Liber de Causis, traducido a fines del XII, y por la *Elementatio* de Proclo, que aparece en el siglo siguiente.

La segunda fuente es latina: deriva sobre todo de San Agustín, en quien las influencias neoplatónicas se fusionan con las numerosas alusiones que hace la Biblia a la belleza de la luz. Dios es la luz en su sentido más propio, el Verbo es "lumen de lumine", que ilumina a todo hombre que viene a este mundo y resplandece como Sol eterno de Justicia. La ciudad del Apocalipsis es una ciudad de luz en que los bienaventurados, revestidos de un cuerpo luminoso, se hartan con la claridad de Dios. La luz existe en el mundo de los espíritus antes de aparecer en el mundo material y de transfigurarse en el cielo. En el universo sensible constituye la sustancia más sutil, la más activa y la más digna; los seres miden su "nobleza" por su "luminosidad". San Agustín influye en el pensamiento y las imágenes de Alcuino y de Rabano, de Anselmo, de los Chartrianos, de los Victorinos y, finalmente, de los más grandes autores del siglo XIII.

La tercera fuente de la filosofía de la luz es directamente judeo-árabe. Es sabido cómo se desarrolló entre los árabes una considerable filosofía de la luz. Al dualismo del Bien y del Mal se opuso siempre el monismo de un Dios luminoso; el Gezidismo y Mazdakismo son sus formas más generales. En el siglo XII Suhrawardí († 1191) fusiona la mística y la filosofía de la luz. Pero ya mucho antes Alfaribí, Avicena y Algazel habían insistido en el carácter trascendental y por así decirlo espiritual de la luz, mientras que sabios más positivos, tales como Alhacén, desarrollaban una teoría científica de la perspectiva o de la óptica y una psicología positiva de la visión. Entre los Judíos, Avicebron e Isaac Israeli unen también la filosofía de la luz con la de la emanación. Y así se constituye un conjunto de ideas que, a finales del siglo XII y a lo largo del XIII, se van transmitiendo a Occidente por medio de traducciones latinas.

Se extiende, pues, en el siglo XII una "doctrina común" fuertemente neoplatónica que impregna toda la atmósfera intelectual. Francamente mística en Tomás de Verceil, presenta un carácter más metafísico en Guillermo de Auvernia, Alejandro de Hales, Alberto Magno y Ulrico de Estrasburgo y un aspecto más positivo y científico en Roberto Grosseteste, Rogerio Bacon, Witelo, Dietrich de Freiberg, Bertoldo de Mosburgo y otros. Todas las corrientes parecen confluir en la visión del mundo del autor del "*De Intelligentiss*" (antes de 1256-7), en la de San Buenaventura y, más tarde, en la de Guillermo de Moerbeke. Las ideas fundamentales que forman la base de esta doctrina "común" pueden resumirse como sigue.

A los ojos de los hombres de la Edad Media toda fuente de luz irradia instantáneamente en todas direcciones del espacio, formando así una es-

fera luminosa perfecta. Un volumen, es decir, una gran extensión en las tres direcciones, parece así el resultado de una fuente cualitativa de energía. No siendo el movimiento de propagación para los medioevales ni una "mutación" o alteración de la materia, ni un cambio local más o menos lento, se le califica con un término especial: es una "multiplicación". La luz está, por consiguiente, dotada de una propiedad de difusión por la que se multiplica instantáneamente en todas las direcciones.

Fuente energética de toda actividad, puesto que constituye la acción misma de la materia como tal, la luz es la base de *todos* los movimientos que se diversifican ulteriormente según la naturaleza de los seres; su irradiación activa constituye la condición tanto de los movimientos vitales como del mecanismo de la sensación. La actividad luminosa es, pues, fundamental y no supone ninguna condición antecedente en el orden sensible; es, pues, en cierta manera, espontánea y "sustancial".

Ahora bien, multiplicarse a sí mismo y actuar sobre todo otro movimiento constituyen en sentido estricto actividades creadoras. Sólo Dios es suficientemente poderoso para multiplicar el ser e influir sobre el obrar universal. El es la Luz en estado puro, puesto que posee sus propiedades en estado trascendental. No hay, pues, por qué llamarle luz en sentido metafórico, sino en sentido propio, al decir del autor del "*De Intelligentiis*". Pero esto, observa San Buenaventura, sería ir contra el uso común. "Sin duda la luz se dice en un sentido más riguroso del espíritu que del cuerpo; a Dios se le llama luz en sentido propio y cuanto más se le acerca un ser, es tanto más luminoso. Todo esto es muy verdadero quantum ad proprietatem vocabuli, pero está contra el lenguaje corriente". Mejor sería decir que lo que la causa primera es para el ser, la luz lo es como causa segunda para el mundo material; es el símbolo de Dios como el sol sensible es la imagen de la Idea del Bien: "*luz inter omnia corporalia maxime assimilatur luci aeternae*".

Todos los autores del siglo XIII admiten que el cuerpo es a la vez indiferente e infinitamente divisible y, por otra parte, siempre determinado y dominado por la ley de la acción y de la reacción; es, pues, a la vez materia y forma. ¿De qué principio procede la luz? San Buenaventura intenta un ensayo de explicación. La luz no es forma pura, puesto que es algo corporal; ni menos aún materia, puesto que la pura materia no puede ni actuar ni multiplicarse a partir de la nada. *Ella es, pues, la forma fundamental del cuerpo como tal*, la determinación primera que da a la materia primera el modo de ser, el modo de manifestarse y de brillar y el modo de obrar propio del cuerpo como tal.

Esto es lo que viene a decir Roberto Grosseteste, con mayor claridad. Consideradas en sí mismas, la forma en sí y la materia en sí son nociones primeras y simples que no corresponden a seres reales y que, consideradas aisladamente, no puede explicar ninguna fuerza real. La realidad corporal es a la vez materia y forma, no siendo estos dos principios separables uno del otro. Pues bien, la primera acción de la "corporeidad" es extenderse en las tres dimensiones del espacio; su volumen se mide por su fuerza de expansión. Si esta extensión no se justifica ni por la sola materia metafísica ni por una luz que fuera forma sola, no puede explicarse más que

por la energía fundamental de la materia física o de la corporeidad concreta. Esta energía es esencialmente luminosa, puesto que no es más que la luz que, al difundirse, crea el espacio esférico del mundo. Es, pues, la luz o la energía luminosa la base de toda expansión material en el espacio y, por consiguiente, de toda posible acción y de toda visibilidad; la energía luminosa no resulta, pues, de la corporeidad preexistente, la *constituye* en su ser físico por su unión natural y fundamental con la materia primera.

Entonces, dondequiera que haya cuerpos, habrá luz. "*Lux est natura communis reperta in omnibus corporibus tam coelestibus quem terrestribus*". Pero en los cuerpos es la luz la que constituye la fuente y la esencia de toda perfección: "perfectio omnium eorum quae sunt in ordine universo, est lux". Cuanto más brillante sea un cuerpo, es decir, cuanto más dominada, irradiada e intrínsecamente determinada es su materia por la forma luminosa, tanto más "luminosus" y "formosus", más hermoso y noble es. "Unaquaque substantia habens magis de luce quam alia, dicitur nobilior ipsa". Aún más, cuanto más "claro" o resplandeciente es un cuerpo, tanto más se aproxima a la simplicidad y a la espiritualidad, tanto más divino es: "*Unumquodque quantum habet de luce, tantum retinet esse divini*". El esplendor de la materia es una participación del esplendor de Dios, y no es sólo en el claro semblante de Beatriz donde el medieval puede admirar la Luz del Creador.

Síguese de aquí que la cosa más bella, la más perfecta y la más noble del universo es el cielo empíreo, porque él es el ser más luminoso, es decir, el ser corporal cuya materia, la más sutilmente extensible, no concretada a tal o cual cuerpo en particular, es la más penetrada de energía explosiva y penetrante; el cielo constituye, por así decirlo, la transición del mundo espiritual al mundo sensible. Bajo él admiramos los astros, más o menos bellos según su grado de participación de la luz pura.

El ser más opaco, más pesado e ínfimo, es el elemento terrestre. Pero aún la tierra contiene en sí misma la energía y la belleza de la luz, puesto que al frotarla y pulirla se acaba haciéndola brillar; no se hacen vidrios con ceniza (y arena) y carbón llameante con la tierra? Y no es de la tierra de donde se extraen los mármoles brillantes, los metales preciosos y las deslumbrantes piedras?

Entre el cielo y la tierra se colocan los otros elementos: el fuego, que es lo que más se acerca a la luz; el agua, más cerca de la tierra, y el aire, que se mantiene equidistante del fuego y del agua. No se trata aquí de admirar simplemente el parpadeo de los astros, el "cler vis", y la blonda cabellera de las "beles dames"; el "sabio" puede explicar y justificar por una metafísica coherente las preferencias del "poeta"; lo que admiramos, sin saberlo, en el cuerpo "blanc et vermeil" es la luz constitutiva de la corporeidad misma que se degrada, a través de infinitos matices, desde el fuego, principio biológico de vida, hasta los elementos más "terrestres" y menos "nobles" de la carne y los huesos...

Verdaderamente la luz es, pues, el principio de toda belleza, como dice Roberto Grosseteste en su *Hexaëmeron* (Lond. Bibl. Reg. 6 E. V., fol. 147 v.): "la luz es, en cuanto principio de color, la belleza y ornamento de todo lo visible". En cuanto principio de color, dice aquí; "en cuanto

principio de toda proporción", añadirá más tarde. Pero si la luz es la cosa más bella, es también la más deleitable y la mejor de todo este mundo corporal. "*Lux est pulcherrimum et delectabilissimum et optimum inter corporalia*", escribe San Buenaventura. El autor del "*De Intelligentiis*" le hace eco mezclando la psicología de las sensaciones a la teoría general del conocimiento: "*Lux inter omnia apprehensioni est maxime delectabile, quod est quia maxima delectatio est in coniunctione convenientis cum convenienti. Ergo si subiectum cognitionis (es decir, el alma) vel virtus cognoscitiva est lux (en sentido propio), ex unione lucis exterioris cum ipsa (luce interiori) erit delectatio maxima*". Henos aquí ante el desarrollo de la doctrina de San Ambrosio en la que se inspira toda la Edad Media. En un sermón del siglo XIV hemos hallado esta sugestiva cita: "La vía que siguen los justos se les adelanta como una luz brillante". Esta palabra de la Escritura se verifica admirablemente, puesto que la luz es enteramente pura en su esencia, totalmente bella en su valor y absolutamente deleitable por su presencia: "*Lux, ut habetur ex Ambrosio, in Hexaëmeron, pura est in essentia, speciosa in decentia (id est in pulchritudine), laetificativa sua praesentia*".

4. LA ESTRUCTURA LUMINOSA DEL UNIVERSO

Según los filósofos de la luz hay que concebir el mundo sensible inicialmente como una masa enorme de materia informada por la energía luminosa. Las partículas materiales, enteramente dominadas por la fuerza explosiva de la luz, y las menos rebeldes a la difusión son rechazadas en todos los sentidos hasta los últimos límites del campo de fuerzas; las partículas más resistentes permanecen en el centro de la esfera inmensa para constituir la tierra. En la medida en que la luz impregna la materia y la hace luminosa e indefinidamente explosiva, el cuerpo se hace más ligero, más tenue, más sutil, más simple y más brillante; en la medida en que, por el contrario, la materia detiene la multiplicación, la expansión y la movilidad de la luz, el cuerpo es más opaco, más compuesto, más espeso y más limitado. Cuanto más simple es un cuerpo, mejor se extiende; la fuerza de expansión del agua sobrepasa a la de la tierra, la del aire es mayor que la del agua, la del fuego supera a la del aire, la del éter es más extensa que la del fuego y la de la luz pura sobrepasa a todas las otras.

Difundiéndose uniformemente, la luz cósmica forma una esfera limitada cuya zona extrema es puramente luminosa. Que la esfera luminosa sea finita es algo necesario, dice San Buenaventura. Puesto que el poder de la luz es limitado, su campo de expansión no puede ser infinito; a cada fuente luminosa corresponde una zona de irradiación netamente determinada. Grosseteste va más lejos y reemplaza esta constatación por un razonamiento matemático; siendo la luz simple debe multiplicarse indefinidamente para producir una dimensión mensurable. Si esta dimensión fuera a su vez ilimitada, el punto simple sería superado infinitamente por la segunda potencia, lo cual es absurdo, puesto que todo paso al infinito es infinito sin más. "*Lux igitur, quae est in se simplex, infinities multiplicata materiam similiter simplicem in dimensiones finitae magnitudinis*

necesse est extendere. Simplex a simplicibus non exceditur in infinitum sed solum quantum finitum in infinitum excedit simplex. Quantum enim infinitum infinities infinite excedit simplex". Siendo la luz pura el cuerpo más sutil y más simple, forma la envoltura celeste que rodea el Universo. El cielo es, pues, lo más grande, al mismo tiempo que lo más luminoso que hay. El firmamento, dice Roberto Grosseteste, es pura luz: "Et sic perfectum est corpus primum in extremitate sphaerae, quod dicitur firmamentum, nihil habens in sui compositione nisi materiam primam et formam primam". El cielo, añade San Buenaventura, es a la vez el cuerpo más grande y más poderoso: "Maximum nole et virtute": el más grande, puesto que contiene y mide todo, el más poderoso porque es la energía pura y la fuente de todos los movimientos a que se extiende su influencia. Un cuerpo se eleva en la escala de los seres según lo que contiene de "cielo".

Según San Buenaventura y Santo Tomás, el cielo comprende tres zonas: el empíreo, "uniformis, immobilis, lux pura, totaliter lucidum"; el cristalino, "uniformis, mobilis, totaliter diaphanum"; y el firmamento (en sentido estricto), "difforme in partibus seu multiformis, mobilis, partim lucidum et partim diaphanum". Hay que distinguir, pues, según estos autores, tres grados de perfección en la materia: lo puramente luminoso, lo diáfano y lo opaco. Lo puramente luminoso caracteriza el cielo en sentido estricto, es decir, el empíreo; lo opaco en sentido estricto es propio de la tierra. En cuanto a lo diáfano, es una propiedad de los otros cuerpos que, del éter al fuego, son todos más o menos transparentes.

La luz debe, pues, según San Buenaventura, considerarse en las tres zonas de la materia: "lux potest tripliciter considerari, scilicet in se, et in transparenti, et in extremitate perspecui terminati; primo modo es lux, secundo modo lumen, tertio modo hypostasis coloris".

La luz se dice "lux" cuando se la considera en sí misma; su actividad propia consiste en difundirse indefinidamente y provocar así todos los movimientos cualesquiera que sean. Invisible en sí misma, su irradiación penetra hasta las entrañas de la tierra, donde forma los minerales y hace brotar los gérmenes de la vida. A veces se la llama "lumen", pero con una terminología impropia; su cualidad propia es la de ser lúcido, "esse lucidum".

La luz se dice "lumen" y posee el "esse luminosum" en sentido estricto cuando se la considera iluminando los medios transparentes que "llevan" sus partículas a través del espacio y forman con los haces innumerables de sus rayos una inmensa zona luminosa.

En fin, se dice "splendor" o "color" cuando choca con un cuerpo que la termina o la refleja; todo color es más o menos resplandeciente, todo resplandor es más o menos coloreado. Pero en sentido estricto, el esplendor se atribuye sobre todo a los cuerpos luminosos que por él se vuelven visibles, mientras el color hace perceptibles más que nada los cuerpos terrestres. "Lux non sentitur ratione suae essentiae, sed ratione fulgoris et coloris eam inseparabiliter concomitantis".

El color visible nace, pues, del encuentro de dos luces: una encerrada en el cuerpo opaco, "lux incorporata in ipso terminato"; la otra que irra-

dia a través del espacio diáfano, "lux in medio perspicuo deferente". Esta actualiza o hace visible aquélla y el color resulta de su determinación recíproca: "color est lux in extremitate perspicui in corpore terminato". Según su grado de cantidad, intensidad y pureza luminosa se acercará al blanco o al negro.

La distinción entre "lux" y "fulgor-color" permite a Grosseteste y a San Buenaventura conciliar el neoplatonismo y el aristotelismo. Según el primero, la luz es una forma sustancial; según el segundo, es una cualidad accidental. En estado puro, la fuerza luminosa es la energía fundamental y *sustancial* de la corporeidad, como tal. Cuando se la considera en los cuerpos individualizados, empero, bajo la forma de esplendor o de color, susceptibles de más y menos, aparece como una cualidad *accidental*.

¿Cómo representarse el universo según estos principios? He aquí la respuesta de Grosseteste. Constituido el cielo, refleja en sí mismo una luminosidad formidable dirigiendo sus rayos hacia el centro de la esfera. Esta irradiación condensa (congregat) la masa contenida en el interior del universo y la comprime hacia el centro; fórmase así una segunda esfera menos sutil, menos extensa y menos pura que el primer cielo, constituida como está por una materia más tenue y más viva, y más ágil que la que se encuentra más hacia el centro. La segunda esfera irradia a su vez y refleja la luz que le es propia hacia la tierra, produciendo así por nuevas condensaciones una tercera zona esférica. Nacen así las esferas de los planetas, "inalterabiles, inaugmentabiles, ingenerabiles, incorruptibiles, completae".

Cada esfera superior es la fuente de la belleza y de la perfección de la esfera inferior, "species et perfectio corporis sequentis"; pues los cuerpos superiores poseen una belleza más espiritual, más simple y más noble que los inferiores, de una belleza más material y compuesta: "superiorum corporum magis spiritualis et simplex, inferiorum vero magis corporalis et multiplicata". Pero la fuente suprema de la belleza y de la perfección de todos los cuerpos, cualesquiera que sean, es la luz pura, "species et perfectio corporum omnium est lux". De la luz es de donde extraen los cuerpos todo su brillo fulgurante, la armoniosa multiplicidad de sus colores, su "ornatus", es decir, su belleza fundamental y su aderezo accesorio. De la luz o de la energía fundamental es de donde proceden todos los cuerpos como de la unidad derivan todos los números; por la luz forman un todo, el Todo del universo: "omnia esse unum ab unius lucis perfectione".

En esta perspectiva de la estética de la luz se comprende mejor el sentido profundo del *Paraíso* de Dante: no son sólo los espíritus, sino también los cuerpos los que son luminosamente bellos; y no sólo los cuerpos humanos sino también y sobre todo los cuerpos celestes...

*La gloria di Colui che tutto move
per l'universo penetra, e risplende
in una parte più e meno altrove...*

La última esfera, la de brillo más pálido y de éter menos sutil, es la esfera de la luna en que la materia comienza a resistir la embestida de la

luz. La masa que contiene permanece mezclada, porque la fuerza luminosa de la esfera lunar ya no es tan poderosa como para poder formar nuevos círculos. La luna produce la zona de fuego, éste engendra el aire, quien produce el agua. En fin, como resultado de la acción combinada de todas las esferas celestes y esferas sublunares, se presenta la tierra, el globo más opaco, más espeso y comprimido y menos dotado de fuerza expansiva. Recogiendo todas las influencias astrales contiene en sí todas las energías luminosas que es posible hacer brotar de ella; por lo que los poetas la llaman Cibeles, es decir, madre de los dioses, mientras que los "físicos", más prosaicos, la consideran como la matriz de todos los minerales y de todos los gérmenes.

De la tierra, con sus colores múltiples y sus diversos metales, en los que resplandecen con el oro y la plata, el cobre y el hierro, el brillo y la influencia de los planetas, se ha formado el cuerpo de este "dios" (cuya belleza está medida por la claridad) que llamamos hombre, síntesis del universo, compuesto de los cuatro elementos: la tierra, que domina en su carne; el agua, en su sangre; el aire, en su respiración, y el fuego, en su calor vital. La cabeza es la sede del fuego que irradia en su semblante y en las dos luminarias de sus ojos; el pecho es el reino del aire; el vientre, el dominio de los humores que se entremezclan como las aguas en la mar. Los miembros inferiores son comparables a la tierra, cuya aridez y sequedad poseen. Por esta armoniosa mezcla de los cuatro elementos, el hombre es verdaderamente "quadratus", perfecto desde el punto de vista tanto orgánico como estético.